ORIGINALBILDWERKE

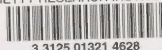
IN HOLZ STEIN ELFENBEIN U. S. W. DER SAMMLUNG BENOIT OPPENHEIM · BERLIN

NACHTRAG



VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN · LEIPZIG 1911


NIL DIFFICILE VOLENTI


GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01321 4628




NIL DIFFICILE VOLENTI

ORIGINALBILDWERKE

IN HOLZ STEIN ELFENBEIN USW. AUS DER SAMMLUNG BENOIT OPPENHEIM BERLIN

NACHTRAG

HERAUSGEGEBEN VOM BESITZER

36 ABBILDUNGEN IN LICHTDRUCK AUF 25 TAFELN



VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN · LEIPZIG 1911

VERZEICHNIS DER BILDWERKE.

h. = Höhe — b. = Breite.

Die Bezeichnungen „rechts“ und „links“ gelten im Sinne des dargestellten Gegenstandes.

Nr. 116. Tafel 59. **Johannes der Täufer.** h. inkl. Sockel 99 cm. Freiplastisch — Pappelholz. Nichts ergänzt. Originale Polychromie, nur die Haare, die ursprünglich golden waren, sind später mit einer braunen Farbe übermalt. Hinten ausgehöhlt, mit einem Brett verschlossen, das aber auch ausgearbeitet und vergoldet ist.

Die Kreideschicht ist ausserordentlich fest und glatt, mattglänzend, emailleartig. Die Augensterne dunkelblau, schwarz umrändert. Die Haare sind oben auf dem Kopf vom Scheitel in fünf künstlich und ganz regelmässig gedrehten Locken nach der Stirn geführt, während sie hinten und an den Seiten ebenfalls in künstlich zu Locken gedrehten Strähnen bis auf die Schulter fallen — romanische Reminiszenzen, ebenso wie der runde Sockel und dessen Profil, sowie der runde Gefässfuss in der rechten Hand. Diese Hand ist zwar nicht aus demselben Holzstück, aber dennoch original, von Anfang an angesetzt, wie sich dies aus der Faktur und Technik ergiebt, ebenso wie aus den noch vorhandenen Leinwandresten, welche die Fuge schlossen. Das Gewand ist ein ärmelloser, rundum geschlossener Ueberwurf, welcher vermöge eines mit einer Borte eingefassten Halsausschnitts über den Kopf gezogen ist. Das Gewand ist golden, ebenso das Lamm, die Innenseite des Gewands dunkelblau mit goldenen Blumen. — Alles auf weissem Kreidegrund.

In der Linken das Lamm, in der Rechten der Fuss eines leider abgebrochenen Gegenstandes. Für diese Zeit jedenfalls ungewöhnlich ist die Darstellung des Täufers als Knabe — wenn es der Täufer wirklich sein soll. Denn mit vollkommener Sicherheit kann dies nicht behauptet werden. Die Wahrscheinlichkeit spricht indess dafür. Der Täufer kommt als Knabe resp. Jüngling allerdings sonst erst in der späteren Kunst des Mittelalters vor, aber, worauf Herr Emile Mâle die Güte hatte, mich aufmerksam zu machen, sprechen die nackten Füsse dafür, dass einer der Apostel oder eine Person aus ihrer Zeit, dargestellt ist; der Gegenstand in der Rechten könnte ein Reliquiar sein mit einer Reliquie des Heiligen. Ferner wird bereits in den „méditations sur la vie de Jesus Christ“ (publizirt in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts), erzählt, dass Johannes schon als Kind in die Wüste gegangen sei, um Busse zu tun, und dort die heilige Familie auf der Rückkehr aus Egypten getroffen und ihr wilde Früchte dargeboten habe; daher wäre es wohl erklärlich, wenn solche Darstellung des Johannes auch schon im 13. Jahrhundert vorkäme (sieh. Emile Mâle: L'art réligieux II, Seite 14).

Die Gruppe kommt aus einer Kapelle im südwestlichen Württemberg.

Westliches Deutschland.

Zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts.

„ 117. — 60. **Christus und der Evangelist Johannes.** h. 92 cm Eichenholz, freiplastisch, hinten abgeflacht und ausgehöhlt. Originale Polychromie. Nichts ergänzt. Die Gewänder vergoldet auf weissem Kreidegrund, der hier ebenso behandelt ist, wie bei Nr. 116. Innenseite dunkelblau. Der Schnurrbart Christi besteht aus zwei kleinen Löckchen, welche nur die Mundwinkel einfassen. Die Haarfarbe braun, heller beim Johannes, das Incarnat sehr zart, die Wangen des Jüngers rosig angehaucht, die Augensterne dunkel. Die Bank an den Seiten dunkelblau, von goldenem Bande eingefasst.

Ich kenne nur noch vier andere Exemplare desselben Gegenstandes, zwei in der Stuttgarter Altertums-Sammlung (s. Tafel 60^{A} b), eines in der Kirche zu Heiligenkreuztal in Württemberg (s. ebenda c), auf die Herr Dr. Baum in Stuttgart mich aufmerksam zu machen die Güte hatte, eine im Musée Mayer van der Bergh in Antwerpen (s. ebenda a). Die Komposition ist überall die gleiche, im Ganzen, wie im wesentlichen Einzelnen. Was schon aus der Abgeschlossenheit der Komposition meiner Gruppe hervorgeht, wird dadurch bestätigt: dass es sich nicht um Teilstücke eines Abendmahls handelt, sondern um selbständige Kompositionen, welche wahrscheinlich für dem Johannes geweihte Kapellen bestimmt waren.

Diese Uebereinstimmung weist mit ziemlicher Evidenz auf ein gemeinsames Prototyp hin. Nun teilt mir Herr Emile Mâle mit, dass ihm in Frankreich keine einzige solche Darstellung bekannt sei. Dennoch ist, namentlich in dem Antwerpener Stück die französische Kunst unverkennbar (das distinguierte, nervöse Antlitz Christi, seine elegante Figur, die etwas gesuchte Haltung der Hände); es ist Ende des 13. Jahrhunderts zu datieren (vgl. z. B. Bordeaux, Kathedrale, drei Apostelfiguren, abgeb. im Musée du Trocadéro Pl. 339). Immerhin mag ein deutscher, in Frankreich ausgebildeter Künstler der Erschaffer desselben gewesen sein — vielleicht auch der Erfinder.

Der Künstler meiner Gruppe hat die Persönlichkeit Christi ganz anders aufgefasst. Der Ernst, die

stille Hoheit und Monumentalität dieser Figur finden sich in keinem der anderen Werke, während der Charme im Ausdruck des Johannes von keinem anderen erreicht wird. Der Gesichtstypus Christi ist mit französischen Typen, soweit ich sehe, wenig übereinstimmend, die ganze Formensprache dieses Werks beruht aber dennoch auf französischem Vorbilde. Es kommt aus derselben Kapelle im südwestlichen Württemberg wie Nr. 116. Von den Stuttgarter Werken stammt eins aus Suelzburg in Württemberg, das andere höchstwahrscheinlich aus derselben Gegend, so dass wir hier in der Tat eine engere Heimat dieser eigentümlichen Skulpturengruppen zu vermuten haben. Die Provenienz der Antwerpener Figuren ist nicht nachzuweisen. Ich bemerke, dass auch hier die Zehen unbekleidet unter den Gewandsäumen hervortreten, was auf der Photographie kaum erkennbar, für die Zeitbestimmung aber nicht bedeutungslos ist. Der Kreidegrund zeigt nicht die ungewöhnliche Herstellung wie bei meiner Gruppe. — Das Gold auch hier auf weissem Grunde. Von den Stuttgarter Stücken ist das aus Suelzburg eine bäuerische Arbeit, die nicht weiter in Betracht kommt, das andere zeigt eine solche Uebereinstimmung in der Faltenordnung mit dem meinigen, dass eine direkte Benützung vorzuliegen scheint.

Der französische Charakter des Antwerpener Werkes schwächt sich in dem meinigen etwas ab, und schwindet weiter in der Stuttgarter und noch mehr in der Heiligenkreuztaler Skulptur.

Es liegt nahe dementsprechend die Entstehungsfolge zu setzen: 1. Antwerpen, 2. mein Stück, 3. Stuttgart, 4. Heiligenkreuztal.

Südwestliches Deutschland.
Anfang 14. Jahrhundert.

118. — 61. **Heilige mit Kind.** h. 67 cm
Kalkstein, freiplastisch, hinten ausgehöhlt, nichts ergänzt. Könnte die h. Dorothee sein, schwebend, von dem Engel getragen, das Kind an ihrer Seite grösstenteils zerstört. Die Figur kommt aus Mimmenhausen am Bodensee und soll früher in dem nebenbei gelegenen Kloster Salem gewesen sein.

Westliches Deutschland.
Erste Hälfte des 15. Jahrhunderts.

119. — 62. **Maria dem Kinde die Brust reichend.** h. 105 cm
Eichenholz, früher farbig, freiplastisch, vollrund.
Ergänzt: Krone, am Kinde Nasenspitze, Stücke der Arme.

Niederrheinisch. Zweite Hälfte des 15. Jahrh.

120. — 63. } **2 Leuchter tragende Engel.** h. (ohne Sock.) 79 cm
121. — 64. } h. (ohne Sock.) 85 cm
Lindenholz. Ergänzt: Die Sockel, die Flügel, einige Stellen ausgekittet. Freiplastisch. Vollrund. Die Engel sind schwebend dargestellt.

Die physiognomischen Eigentümlichkeiten, die lebendige, drehende Bewegung, die schwungvollen Falten, welche in kurz gebrochenen endigen, führen auf Veit Stoss.

Das Gesicht zeigt die etwas tief liegenden Augen mit vorquellenden Augäpfeln, die stark vorgewölbte Stirn, das feiste Oval mit vortretendem kleinen Kinn und Doppelkinn, dünnen geschlossenen vorgeschobenen Lippen mit heraufgezogenen Winkeln, wie wir es bei der Maria vom Hause des Stoss sehen (abgeb. German. Museum Kat. Nr. 278), bei der Maria der Gruppe Anna Selbdritt in der Jacobskirche in Nürnberg, auf den Rosenkranztafeln, ähnliches auch auf einigen Krakauer Reliefs und der Maria des Bamberger Altars. Die vom Gürtel schwungvoll herabwallenden Falten, neben kurzen, gebrochenen, finden sich ebenfalls bei den angeführtes Beispielen. Auf der Rosenkranztafel verweise ich noch besonders auf die Vertreibung aus dem Paradies (abgeb. Kat. German. Mus. Taf. XXXI), wo das Gewand infolge der starken Bewegung sich fest an die Beine schmiegt, deren Form dadurch hervortritt, wie bei unseren Engeln, und wie es auch bei der Maria des Stoss-Hauses, hier sogar unmotiviert, der Fall ist.

Die Rosenkranztafel wird von manchen dem Stoss abgesprochen, so auch im Katalog des German. Mus. (s. Nr. 273); ich vermag nicht zu erkennen, dass die daselbst angeführten Nr. 269, 270, 272 ihr „nahe stehen"; es fehlt ihnen vor Allem das Temperament, die lebhafte, oft stürmische Bewegung; die Figuren sind vielmehr recht leblos und stumpf. Dagegen gehen die Nr. 321–323 durchaus mit der Rosenkranztafel zusammen, und gehören m. E. ebenso wie die letztere in das Werk resp. in die Werkstatt des Veit Stoss.

Veit Stoss um 1500.

122. — 65. **Weibliche, jugendliche Figur.** h. $29^1/_2$ cm
Freiplastisch, vollrund, Lindenholz, früher farbig, nichts ergänzt, die Daumen etwas defekt, Augensterne leicht schwärzlich angedeutet.

Wahrscheinlich Maria aus einer Verkündigung. Ueber dem auf die Füsse herabfallenden Untergewand trägt sie ein ebensolanges und unterhalb der Taille sehr weites oberes, das auf einer Seite in die Höhe gerafft, von dem linken Arm in dieser Stellung gehalten wird, wodurch stark vorgebauschte tiefe Falten entstehen. Die Taille mit eckigem Ausschnitt liegt glatt an, ist aber aus einem fortlaufenden Stück mit dem übrigen Gewand.

Ein ebensolches Faltenmotiv findet sich an der weiblichen Figur im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin Nr. 166, welche als elsässisch bezeichnet ist.

Süddeutsch. Anfang 16. Jahrhundert.

123. — 66. **Maria mit Kind.** h. 45 cm
Sandstein in alter Bemalung. Reliefartig — hinten flach; links unten ein Stück des Gewandes abgestossen, dessen blaue Farbe zum Teil später ergänzt. Unter dem Sockel, auf dem der Fuss der Maria ruht, Reste einer anscheinend alten nicht entzifferbaren Inschrift — keine Künstlersignatur — in schwarzer Farbe. — Die derbe Behandlung, bei sehr warmer Empfindung, sowie eine Reihe formaler Uebereinstimmungen scheinen über den Künstler sichere Auskunft zu geben. Zu vergleichen: Das Rohrer Epitaph an der Aussenwand des Landshuter Doms, sowie die Reliefs des H. Leinberger im Münchener Nationalmuseum und im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum, woselbst auch seine Madonna in Bronzeguss heranzuziehen ist: Die Faltengebung namentlich in den straff gezogenen Teilen, welche Knie- und Beinteile deutlich hervortreten lassen, die eng zusammengeschobenen Falten am Aermel, das öfter wiederkehrende Motiv, welches das Mantelende über den Rahmen herabfallen lässt, dann die Uebereinstimmung des Kindes mit den scharf und tiefeingeschnittenen Fleischfalten mit dem linken Putto des Rohrer Epitaph — die etwas negerhaften runden Köpfe und Physiognomien.

H. Leinberger. Landshut um 1520.

124. — 67. **Krönung Mariae.** h. 47 cm
Lindenholz, freiplastisch, vollrund. Ergänzt: Die Hände der Maria mit einem Stück der Aermel, kleine Stücke an ihren flatternden Haarsträhnen, am rechten Putto dessen rechter Flügel, am mittleren dessen linke Hand und Daumen der rechten, am linken Putto das obere Stück seines linken Flügels und ein Stückchen der Haare. Die Figuren von Gott-Vater und Christus waren gänzlich verdorben.

Ich vermute in dem Künstler dieser Gruppe denselben, welcher die Anna Selbdritt (Nr. 41 dieses Katalogs) gefertigt hat (man vergl. namentlich die Putten und die Faltenordnung) aber wohl in einem etwas vorgeschrittenem Stadium. Die Gruppe hat in einer Kapelle in Iggenau bei Biberach gestanden.

Süddeutsch um 1525.

125. — 68. **Bischof.** h. 186 cm
Lindenholz, freiplastisch, vollrund, hinten ausgehöhlt.

Ergänzt: Linke Hand und Bischofsstab.

Süddeutschland um 1520.

126. — 69. **Joachim und Anna unter der goldenen Pforte.**
h. $72^1/_2$ cm und b. 55 cm
Lindenholz, Flaches Relief. Nichts ergänzt. Alte Polychromie. Die Gewänder Gold und Silber. Aehnliche Architektur auf dem Holzschnitte von Wolff Huber B 1.

Diese Beziehungen, sowie die charakteristischen rollenden, barocken Falten weisen das Relief in die Gruppe des sog. Donaustils.

Ein zweites Relief von demselben Altar und derselben Hand und gleichen Maassen befindet sich in der Sammlung des Herrn James Simon in Berlin.

Süddeutsch um 1520.

127. — 70. **Segnendes Christuskind.** h. 18,1 cm
b. 12,8 cm
Halbhohes Relief. Nichts ergänzt. Solenhofer Stein. Bräunliche Farbe aufgebeizt.

Signiert VB auf einem Täfelchen am Boden links und 1567 unter dem linken Fuss des Kindes. Das Monogramm findet sich nach Nagler: „Monogrammisten" Band V, Nr. 103 auf einem Kupferstich derselben Zeit, aber der Name ist nicht bekannt.

Süddeutsch 1567.

128. — 71. **Maria und Kind.** h. $55^1/_2$ cm
Feinkörniger Kalkstein, früher farbig. Freiplastisch, vollrund, hinten etwas abgeflacht. Nichts ergänzt. Der Kopf des Kindes war abgebrochen. Der Gesichtstypus weist auf Niederländische Vorbilder (van Eyck), der weite Mantel aus schwerem Stoff, der die Körperformen verhüllt, auf burgundische Motive.

Niederländisch. Erste Hälfte des 15. Jahrh.

129. — 72. **Porträtbüste.** h. 25 cm
Birnbaumholz. Der hintere Teil des Haares, inklusive der seitlichen Wülste und der Tonsur in Gips missverständlich ergänzt; ferner ein Stückchen der Nasenspitze ergänzt.

Der Haarschnitt zeigt den weltlichen Mann. Die Farbe des Gesichts ist original. Es scheint, dass die Büste vollrund war, und der hintere, abgemürbte Teil abgesägt ist, worauf auch die zahlreich längsweise aufgeschnittenen Wurmgänge an der flachen Rückseite deuten. In Windsor befindet sich ein Porträt von Heinrich V. von England (abgeb. Burlington magaz. 1911, Juni), das grosse Aehnlichkeit mit der Büste aufweist, die vielleicht dieselbe Persönlichkeit darstellt. Das Bild ist erst nach dem Tode des Dargestellten gefertigt.

Erste Hälfte des 15. Jahrhunderts.

130. — 73. **Hausaltärchen.** h. (mit Sockel) $52^1/_2$ cm
b. (offen) $54^1/_2$ cm
b. (geschlossen) $19^1/_2$ cm
Eichenholz. Nichts ergänzt, ausser den Scharniren, Haken und dem Kreuze. —

Christus und Magdalena vollrund aus Buxbaum mit originaler Farbe.

Die Gebäude im Mittelgrunde des Bildes vielleicht das Kloster des vorn knienden Donator, eines Franziskaners.

Die Schnitzerei ist niederländisch, das Gemälde, welches mutmasslich für dieselbe erst später bestellt worden, und von viel derberer Hand ist, könnte nach Meinung Sachverständiger holländisch sein.

Niederländisch. Um 1520.

131. — 74. **Reiter und zwei Kriegsleute zu Fuss.** h. 58 cm
Eichenholz. Ergänzt: Aufgehobene Hand und ein Stück Unterarm des hinteren Mannes, linke Hand des andern. Einige Risse ausgekittet. Der vordere Trabant vollrund, die beiden andern Figuren hinten abgeflacht.

Aus der Sammlung Brackenbridge, Anfang des 19. Jahrhunderts angelegt, 1908 in London bei Christie versteigert.

Die Gruppe stammt von einer Kreuzigung, worauf auch die Schädelstätte deutet: Der Hauptmann (Longinus?) und zwei Kriegsknechte; der vordere hielt in der Linken vermutlich eine Lanze.

Flandrisch aus dem Bormanschen Kreise; vielleicht Pasquier Borman. Vgl. Roosval: Schnitzaltäre in Schwedischen Kirchen etc.

Um 1525.

132. — 75. **Kniender Geistlicher.** h. 25 cm
Feinkörniger Kalkstein. Hohes Relief, Kopf vollrund. Am Gewand und Gesicht Farbe ausgebessert; das Gold des Reliquienschreins neu. Aus einer grössern Komposition. Der junge Geistliche (ohne Tonsur) überreicht kniend einen gothischen Schrein.

Französisch. Zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts.

133. — 76. **Fürbitte Mariae.** h. 70 cm
Nussholz. Alte Farbenreste. Nichts ergänzt.

Vollrund: Oberkörper, Kopf, Extremitäten der Maria, Kopf und Arme Gott-Vaters; die andern Teile der Körper hinten abgeflacht.

Stammt nach Angabe des Verkäufers aus Amiens.

Nordfrankreich; gegen 1500.

134. — 77. **H. Magdalene mit Salbgefäss.** h. $91^1/_2$ cm
Nussbaumholz — Freiplastisch, hinten abgeflacht. Ergänzt: Ein schmaler Streifen zwischen linker Hand, die abgebrochen war, und dem Arm. Der Gewandsaum ist unten etwas abgemürbt, so dass die Figur kurzbeiniger erscheint, als sie ursprünglich war.

Französisch, Tourrainer Schule.

Ende des 15. Jahrhunderts.

135. — 78. **Beweinung Christi.** h. (mit Schrein) 210 cm
Nussbaumholz. Ergänzt ist nur die untere Leiste des Schreins. Alte Polychromie vorzüglich erhalten (das Gold auf weissem Grunde); die Farben hell und leuchtend. Der Schrein ganz vergoldet, das Kreuz auch golden mit eingepunztem Muster; die runde Scheibe auf dem Schnittpunkt der Balken, auf der die 4 blattähnlichen ins Kreuz gestellten Ornamente in purpurner durchscheinender Farbe gemalt sind, stellt wohl den Heiligenschein um Christi Haupt dar, obgleich dieser im Zustand der Kreuzigung an dieser Stelle nicht möglich gewesen wäre.

Die Köpfe, Extremitäten, Christus ganz, vollrund; die übrigen Körperteile, je nach der Stellung im vordern oder hintern Grunde, hinten mehr oder weniger abgeflacht. Die Figuren, jede einzeln gearbeitet, sind spanische Arbeit aus niederländischer Schule, der Schrein eine spanische Umbildung gothischer Motive.

Spanisch. Um 1500.

136. — 79. **Heiliger Georg mit dem Drachen.** h. 83 cm
Weisser Alabaster, nichts ergänzt. Obgleich freiplastisch ausgearbeitet, ist doch der Reliefstil unverkennbar. Alte Bemalung, welche auf der dem Lichte abgewandten Rückseite besonders kräftig und gut erhalten ist. Die Rückseite ist so gehalten, dass alles ungefähr in einer Ebene liegt; die Gruppe hat also jedenfalls nahe an einer Rückwand gestanden.

Georg stösst hier den Drachen nieder und befiehlt der Prinzessin, demselben ihren Gürtel um den Hals zu legen, worauf er ihr wie ein Hündlein folgt. (Vgl. E. Mâle: L'art religieux I S. 319.) Diese Variante ist in den Darstellungen des St. Georg selten (auf dem Georgsaltar in der Nicolaikirche zu Calcar führt die Prinzessin den Drachen am Bande in das Schloss).

Nach dem noch ganz ideal gothischen Charakter muss dieses Werk so früh als möglich datiert werden. Für die Rüstung scheint in Frankreich nach Post: französisch-niederländische Männertracht 1350—1475. S. 8 das früheste bisher bekannte Beispiel der Grabstein des Pierre Chantemelle im Musée Cluny (Thermen) zu sein. Da derselbe das Sterbejahr 1352 nennt, war die betreffende Rüstung auch schon vorher im Gebrauch.

Die Heimat des Künstlers ist vorläufig nicht nachzuweisen. Die Meinungen schwanken zwischen England, Frankreich, Spanien.

Die Gruppe stand in einer Kirche in Quejano, Provinz Bilbao, in der sich Gräber der Alba befinden.

Gegen 1350.

137. — 80. **Pilatus.** h. 22½ cm
Alabaster. Nichts ergänzt. Pilatus vollrund, auch die Rückseite des Dieners ist ausgeführt; sonst hinten abgeflacht. An der Krone und Bordüre Goldreste. Es ist dasselbe Material wie Nr. 85 dieses Katalogs, und wohl dieselbe Provenienz: Technik und weichliche Formen übereinstimmend, ebenso die vorgewölbten Augen, deren Detail nur mit der Farbe gegeben war.

Pilatus, dem der Diener das Waschbecken und Kanne mit Wasser zu reichen im Begriff steht; hinter Pilatus erscheint im Stuhlrahmen seine Frau, um ihn, infolge eines Traums, zu warnen (s. Evang. Matthaei).

Im XXX. Jahrgang Nr. 3 der Amtlichen Berichte aus den Königl. Preuss. Kunstsammlungen ist von einer Handschrift berichtet, welche Kupferstichkopien nach dem Meister E. S. u. a. enthält, und von ersterem ein Blatt abgebildet, welches dieselbe Szene darstellt, wie unsere Gruppe. Ersichtlich hat dieses Blatt (P. 16b), und zwar die Kopie desselben dem Bildhauer als Vorbild gedient. Die Stellung und Kleidung des Pilatus ist die gleiche, ebenso die Erscheinung der Frau sehr ähnlich wiedergegeben; die Umgebung ist eine andere; aber offenbar fehlt ein Stück auf der rechten Seite unserer Gruppe, wo Christus und die Schächer gestanden haben müssen, das Szepter in der Linken des Pilatus ist abgebrochen — dagegen fehlt auf dem Stich der Page.

Die Gruppe kommt aus einer Englischen Kirche. Als Provenienz für diese Arbeiten gilt jetzt meist Südengland (Nottingham).

Zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts.

138. — 81. a) **2 Sitze für Chorsänger.** h. 66 cm, b. 54½ cm
Eichenholz. Nichts ergänzt. h. 63 cm, b. 55 cm
Französisch. 16. Jahrhundert.

b) **Faltstuhl.**
Geschmiedetes Eisen.
16. Jahrhundert.

c) **Kronleuchter.** Grösster Durchmesser 53 cm
Geschmiedetes Eisen.
Deutsch. 15. oder 16. Jahrhundert.

d) **Ciborium.** h. 34 cm
Silber. Flügel der Engel neu.
Spanisch. 15. Jahrhundert.
Vgl. Gudiol: Nocions de arquelogia sagrada Catalana S. 456.

e) **Kelch.** h. 34 cm
Sig.: IR Nürnberger Marke.
Silber vergoldet.
Nürnberg, 17. Jahrhundert.

f) **Kelch.** h. 18 cm
Silber vergoldet.
Deutsch. Ende des 15. Jahrhunderts.

g) **Becher.** h. 11 cm
Silber, teilweise vergoldet.
Ohne Marke.
Süddeutschland, 16. Jahrhundert.

h) **2 Leuchter.** h. 25 cm
Holz, alte Farbe, Italienisch, 18. Jahrhundert.

139. — 82. a) **Tisch.** h. 77 cm, b. 67½ cm. Länge 103 cm
Nussholz.
Französisch. 16. Jahrhundert.

b) **Schüssel.** Durchmesser 60 cm
Messing getrieben.
Deutsch. 16. Jahrhundert.

c) **2 Kandelaber.** h. 147 cm
Geschmiedetes Eisen.
Deutsch. 16. Jahrhundert.

ZUSÄTZE UND BERICHTIGUNGEN.

Zu Nr. 12a u. d, Tafel 8 und [illegible] des Katalogs.

Wölfflin [illegible] über diese Figur in der 2. Auflage seines Buches über „Die Kunst Dürers" im Anhang S. 372: „Die Statuette [illegible] kommt mir wenig Dürerisch vor. Gewisse Beziehungen zu der Formbildung der Hexen von 1497 sind vorhanden, aber das feine Figürchen verrät einen vollendeten Meister der Technik, welcher der junge Dürer nicht gewesen sein kann. Kleinlichkeiten in der Ausbildung (der Zähne oder der Fussnägel) fallen weit ab von seiner Art."

Man mag über die Autorschaft Dürers denken wie man will, aber dass diese Momente gerade dagegensprechen, davon kann ich mich nicht überzeugen.

Dürer ist 1471 geboren, die Figur nach ihrem Stil um 1500 zu datieren. Damals war Dürer also 2[illegible] bis 31 Jahre alt. Und in diesem Alter soll ein Dürer zu jung gewesen sein, um die Technik völlig zu beherrschen?

Unter „Kleinlichkeiten in der Ausbildung" glaube ich richtig zu verstehen, dass in einzelnen Teilen Nebensächliches oder Spielerisches, für die Wirkung des Ganzen Bedeutungsloses oder gar Störendes, mit übermässiger Ausführlichkeit dargestellt, vielleicht Wesentliches oder Charakteristisches vernachlässigt ist. Bei der Beurteilung solcher Fragen wird der Eindruck des ganzen Kunstwerks immer mitbestimmend sein, und über diesen ist kaum zu diskutieren. Aber die Beispiele, welche herangezogen werden, sind doch befremdlich. Denn die Nägel der Füsse können, wenn sie überhaupt dargestellt werden sollten, [illegible] und das konnte hier doch unmöglich unterbleiben, [illegible] nicht [illegible] wiedergegeben werden. Ich verweise für die Bildung der Zehe übrigens auf Dürers Stiche z. B. B. 71, 7[illegible], 7[illegible].

So, wie der Mund wiedergegeben ist, halb geöffnet, die Oberlippe in der Erregung etwas heraufgezogen, [illegible] Gesichtsausdruck wesentlich [illegible] Zahnreihe sichtbar. Dargestellt [illegible] sollte nicht eine [illegible], unwahre und hässliche Mundbildung entstehen. Aber die Darstellung der Zähne ist äusserst diskret, sie schimmern nur leicht, wie auch in der Wirklichkeit bei solcher Konstellation. Die Abbildungen [illegible]. [illegible] wirkt der Mund auf Tafel IX 12c, wo die Zähne durchschimmern, als auf Tafel VIII 12b, wo infolge [illegible] photographischer [illegible] ein [illegible] Dürers Stichen, B. [illegible]

Der Eindruck, den ich von der Ausführung dieser Figur gewonnen habe, geht dahin, dass es dem Künstler gelungen ist, durch die individualisierende Wiedergabe des Details die Belebung dieser fesselnden Persönlichkeit zu steigern, ohne dem grossen Stil Abbruch zu tun.

Zu Nr. 33 Tafel 20 des Katalogs.

Das Kopftuch war nur auf der Oberfläche des Kopfes entfernt, nicht, wie es infolge des unpräzisen Ausdrucks angenommen werden konnte, vom ganzen Kopfe.

Zu Nr. 35 Tafel 21 des Katalogs.

Wie Herr Professor Marc Rosenberg in Karlsruhe die Güte hat mir mitzuteilen, weist der Stempel K auf Belgien, vielleicht Brüssel, da denselben auch eine Marienstatuette in der Kirche zu Bouvignes (Namur) zeigt, die ausserdem noch eine Löwenmarke hat. Vgl. Rosenberg: Der Goldschmiede Merkzeichen, II. Auflage, Nr. 3976.

Auffallend ist die grosse Aehnlichkeit obiger Figur mit derjenigen desselben Heiligen am Sakraments-Häuschen des Adam Krafft in Nürnberg (abgeb. Daun, Vischer und Ad. Krafft S. 114.)

Zu Nr. 41 Tafel 24a. des Katalogs.

Diese Figur hat sich als eine Fälschung herausgestellt, angefertigt nach einer originalen Holzfigur.

Zu Nr. 75 Tafel 37 des Katalogs.

Falsch benannt. Es ist die heilige Margarete, die aus dem Drachen, der sie verschlungen hat, wieder hervorgekommen ist, der Drache hat noch eine Ecke ihres Mantels im Maul. Vgl. Cahier: Caractères des Saints I, S. 322.

Zu Nr. [illegible]2 Tafel 47 des Katalogs.

In Venturi: Storia dell' arte italiana IV. Band Fig. 270 ist eine Madonna mit Kind abgebildet, die zum Grabmal des Guidotto di Tabiati († 1333) gehört und von „Goro di Gregorio, senese," gefertigt ist. Die unsrige zeigt eine so nahe Stilverwandtschaft, dass sie in deren Nähe gerückt werden muss, und also auch früher zu datieren ist, etwa 1340 —.

Zu Nr. 107 u. 1[illegible] Tafel 55 des Katalogs.

In Padua im Kloster Sta Justina war ein Raum mit Wandmalereien geschmückt, welche Taten des S. Benedetto darstellten, 1490 von Bernardo Parentino begonnen, 50 Jahre später von Hieronymo Campagnola beendet.

Dies erzählt G. Rossetti: Descrizione delle Pitture etc. di Padua 177[illegible] Band I S. 2[illegible]9 und fügt hinzu: „adornate con istorie de piccole figure [illegible]

[illegible] der Bilder, Symbole, Zahlen etc. [illegible] Kopien [illegible] Die Malereien [illegible] Oesterreicher des [illegible] Diese Pilaster [illegible] Kopie nach [illegible]

[illegible] Kupferwerk [illegible] 2 Pilaster [illegible]

bei Nr. 1 [illegible] auf dem Steine das Spruchband [illegible] Zahl 1544 zeigt, die bei mir fehlt.

Andere dieser geschnitzten Pilaster, teils alt, teils neu, befinden sich im Hause des Geheimrat Ed. S[illegible]n in Berlin.

Nach diesen Berichten zu schliessen, wurden also diese in Holz ausgeführten Pilaster nach den Gemälden angefertigt sein (das Umgekehrte wäre doch sehr unwahrscheinlich) [illegible] denn dagegen, dass sie etwa erst nach den Stichen gemacht seien, spricht der Zustand des Holzes, auch der Stil, denn die Stiche stimmen nur, obgleich sie Kopien sind, den Charakter der Entstehungszeit nicht zu verleugnen











































1















b

c a c

139

[illegible]